

Palidez sin ofensas

J.G. MESSERSCHMIDT

El arte de la interpretación, sea musical o teatral, no solamente requiere pericia técnica y aptitudes artísticas, sino también un cierto grado de capacidad de análisis y de comprensión intelectual. En el caso de las óperas de Wagner este último requisito es decisivo para determinar la calidad y el éxito de una interpretación. Sin una buena comprensión intelectual de los conceptos, ideas e intenciones encerrados en el libreto y la partitura, y de su contexto histórico-cultural, la interpretación de una obra de Wagner no llega a buen término, al margen de las virtudes técnicas y estético-artísticas que puedan exhibir sus intérpretes. Precisamente es una cierta incompreensión del muy complejo entramado conceptual de *Lohengrin* lo que impide a la producción estrenada el 3 de diciembre en la Ópera de Baviera llegar a ser verdaderamente satisfactoria.

Empecemos por la música. La dirección orquestal de François-Xavier Roth es en muchos aspectos apreciable y de ningún modo puede ser descalificada en su conjunto. Ahora bien, su lectura de la partitura de *Lohengrin* parece revelar algunos malentendidos. En general, Roth se inclina por una versión brillante y extrovertida. Por momentos se advierte una cierta pomposidad, mientras que en los pasajes que exigen una interpretación intelectualmente densa, una traducción a sonido de conceptos filosóficos o de procesos psicológicos complejos, su versión se limita a ser una pulcra lectura de la partitura, sin llegar a sacar a la luz los abismos que ésta expone.

En cierto modo, el Wagner que oímos en esta producción tiene no poco de "*grand opéra*" a mitad de camino entre Gounod y Berlioz, pero no lo bastante de reflexión, ni de la desasosegada oscuridad propia del romanticismo alemán a partir de Weber y a la que la obra de Wagner no es ajena. Ciertamente, Wagner también asume buena parte del brillo así como de prolijidad narrativa de la "*grand opéra*", pero combinándolos con las sombras románticas de las que hablamos y aportando un acervo de especulaciones filosóficas, existenciales y religiosas. La atención a estos aspectos se queda algo corta en la versión de

Mundruczó,
Lohengrin
© 2022 by W.
Hoesl

**Múnich, sábado,
3 de diciembre
de 2022.** Ópera
del Estado de
Baviera.



Lohengrin, ópera romántica en tres actos con música y libreto de Richard Wagner. Dirección escénica: Kornél Mundruczó (con la colaboración de Marcos Darbyshire). Escenografía: Monika Pormale. Vestuario: Anna Axer Fijalkowska. Iluminación: Felice Ross. Dramaturgia: Kata Weber y Malte Krasting. Reparto: Mika Kares (Rey Heinrich), Klaus Florian Vogt (Lohengrin), Johanni van Oostrum (Elsa), Johan Reuter (Telramund), Anja Kampe (Ortrud), André Schuen (Heraldo). Solistas de la Ópera del Estado de Baviera. Solistas del Coro de Niños de Tölz. Coro de la Ópera del Estado de Baviera. Director del coro: Tilman Michael. Orquesta del Estado de Baviera. Dirección musical: François-Xaver Roth

François-Xavier Roth. Por otra parte, precisamente en *Lohengrin* Wagner comienza a emanciparse de la tradición francesa, que ha tenido mayor peso en obras anteriores como *Tannhäuser*.



'Lohengrin' de Wagner. Dirección musical: François-Xaver Roth. Dirección escénica: Kornél Mundruczó. Múnich, Staatsoper, diciembre de 2022. © 2022 by Wilfried Hoesl / Bayerische Staatsoper.

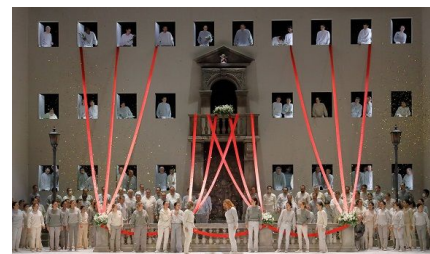
En general, los solistas poseen un buen nivel, pero también ellos parecen no acabar de entrar en el espíritu del compositor. Johanni van Oostrum, en el papel de Elsa, luce una voz bien impostada y proyectada, de timbre grato, un fraseo irreprochable y una técnica sin fisuras. El volumen podría ser mayor, pero lo que sobre todo echamos de menos es una configuración más rica y matizada del personaje, una profundización en su psicología y en el sentido de sus peripecias existenciales. Una Elsa sólo bien cantada, pero privada de carisma y sin el verdadero propósito de "interpretar" el material musical dándole un sentido coherente, termina por aburrir.

La voz de Klaus Florian Vogt, quien canta el papel protagonista, posee un timbre que la hace inconfundible. Hay en ella una especie de femenina blandura que parece hacerla más apta para un galán de opereta que para un héroe wagneriano. Esta vena lírica hace esperar un canto de generosa, amplia línea melódica. Pero no es así. El fraseo de Klaus Florian Vogt no se despliega en grandes arcos melódicos; es, por el contrario, algo discontinuo, entrecortado, con una marcada acentuación inicial y una conclusión a menudo consistente en casi un desvanecimiento de la frase. El *fiato* es bastante limitado. La configuración musical del personaje resulta más bien rutinaria.

Anja Kampe apenas consigue dar relieve a la interesantísima figura de Ortrud. No advertimos en su interpretación una evolución musical del personaje ni matices que contribuyan a su configuración psicológica. La figura no pasa de ser inocua. En su última intervención ("Fahr heim! Fahr heim, du stolzer Helde") hay una buena porción de grito y de estridencia en vez de canto.

El personaje de Telramund, en cambio, es uno de los pocos que convencen en esta producción. Su intérprete, Johan Reuter, posee una voz apreciable que, sobre todo, sabe emplear no sólo gracias a su pericia técnica, sino también por su rica configuración musical del personaje. Su canto transmite muy adecuadamente la psicología de Telramund, las evoluciones de su carácter y sus peripecias emocionales. Aquí tenemos a un intérprete que entiende el sentido de la obra y profundiza en ella.

Magnífico es el rey Heinrich de Mika Kares. Su voz, rica en armónicos, muy voluminosa, de hermoso color, siempre bien manejada, es auténticamente wagneriana. Queda claro que Kares conoce bien su oficio y el significado de lo que canta. Su interpretación es absolutamente convincente en todos los sentidos.



'Lohengrin' de Wagner. Dirección musical: François-Xaver Roth. Dirección escénica: Kornél Mundruczó. Múnich, Staatsoper, diciembre de 2022. © 2022 by Wilfried Hoesl / Bayerische Staatsoper.

También muy notable y acertado es el Heraldo de André Schuen. Pero quizá lo mejor sea la actuación del coro, homogéneo y monumental, exquisito en la marcha nupcial, de excepcional musicalidad, con un cabal sentido del drama y capaz de reflejar las vicisitudes metafísicas que abundan en esta ópera.

La puesta en escena de Kornél Mundruczó tiene la gran virtud de no dificultar la ejecución musical. Al margen de algunos habituales sinsentidos, predomina un estatismo que en algunos momentos otorga a esta producción un carácter casi de versión de concierto. Falta totalmente una aproximación al fondo ideológico y metafísico de la obra, de la que el director de escena sólo parece haber tenido en cuenta el desarrollo externo de la trama en su vertiente más anecdótica. Ello conlleva malentendidos que dejan escapar buena parte del significado de *Lohengrin*.



'Lohengrin' de Wagner. Dirección musical: François-Xaver Roth. Dirección escénica: Kornél Mundruczó. Múnich, Staatsoper, diciembre de 2022. © 2022 by Wilfried Hoesl / Bayerische Staatsoper.

En cuanto a la dirección de actores y a la configuración de los personajes, sus caracteres y su psicología, apenas se advierte un trabajo de dirección escénica. Si Telramund y Heinrich tienen un relieve como personajes se debe más a los cantantes que al concepto escénico en sí. Lohengrin y Ortrud resultan pálidos e impersonales. Aparentemente, la figura que más atención ha merecido por parte de Kornél Mundruczó es Elsa. Pero desgraciadamente su configuración del personaje es errónea. No vemos a ninguna heroína trágica, sino sólo a una mujer pusilánime, apocada, insignificante: casi una pobre diabla. Su gestualidad está anclada en una cotidianeidad contemporánea en abierta discrepancia con la naturaleza sublime y arquetípica del personaje wagneriano. De este modo, la cuarta escena del segundo acto, en la que Ortrud revela su odio a Elsa, apenas es más que una riña entre comadres.

A esta banalización y a la monotonía en que cae la puesta en escena contribuye inmensamente el vestuario. Nos preguntamos cuál pudo haber sido la labor de quien aparece como su autora, Anna Axer Fijalkowska, salvo la de haber hecho un pedido vía "amazon". Todo el reparto aparece más o menos uniformado con zapatillas, pantalones y camisetas de aspecto muy, muy barato, ropa de estar por casa de la que puede comprarse en las ofertas semanales de un supermercado económico. A ello se suman unos cuantos impermeables de plástico transparente y, para Elsa y Lohengrin, unas feas y bastante incomprensibles indumentarias que en el segundo acto parecen querer, sin mucho éxito, realzar su dignidad de pareja protagonista.

La iluminación es mediocre y en general demasiado clara y dura, muy poco consonante con la música. La escenografía de Monika Pormale está a mitad de camino entre el naturalismo y el minimalismo. No sería desacertada si no fuera de una agobiante estrechez. Aunque la Ópera de Baviera posee el tercer escenario más grande de Europa (en total 2500 m²), el coro y los cantantes solistas se amontonan entre el decorado y el foso en una franja que apenas sobrepasa el proscenio y que no creemos que supere los siete metros de fondo.

En la Ópera de Baviera se estrenó la mayor parte de las obras de Wagner. Junto al Festival

de Bayreuth es el teatro wagneriano por excelencia. La producción estrenada el 3 de diciembre no ofende; en el contexto actual no puede ser calificada de "mala", ni musical ni escénicamente. Pero algo más sí habríamos esperado en una casa de tan ilustre tradición.

© 2022 J.G. Messerschmidt / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados